

[93] Cap. 2: Il mondo romano.

L'opera più importante del mondo romano è il *Corpus Juris* (Codice delle leggi). L'impero politico-militare dei romani sul mondo mediterraneo occidentale, dall'Africa alla Bitinia, è sparito; ma la dominazione romana continua ad esistere nel cuore della coscienza politica, nel linguaggio dei parlamenti e dei tribunali, nei concetti della giurisprudenza e nell'organizzazione della Chiesa romana. Il monumento letterario di questa capacità di organizzazione è il *Corpus Juris*. Ma perfino quest'opera "letteraria" non è opera di scrittori romani, perché la sua redazione definitiva spettò ai giureconsulti di Bisanzio.

La letteratura romana, malgrado abbia prodotto grandi poeti e grandi prosatori, appare di seconda mano. La commedia romana ci si è già mostrata come riflesso della commedia nuova ateniese, e la tragedia di [94] Seneca sarà un riflesso della tragedia di Euripide. I poeti lirici romani imitano Teognide, Alceo e Saffo; Virgilio sarebbe l'ombra di Omero; i retori e gli storiografi seguono i metodi greci; i filosofi romani cercano, come eclettici, una via di compromesso tra le discussioni delle scuole di Atene e di quelle dell'Asia Minore. In generale è una letteratura d'imitazione. Conosciamo gran parte della letteratura greca (in particolare della poesia lirica e del teatro comico) solo attraverso le imitazioni latine. Non vi è, tuttavia, un'equivalenza perfetta tra le due letterature, perché i romani (padroni di una capacità di assimilazione paragonabile solo a quella degli inglesi) modificarono lo spirito dei modelli producendo sempre cose un po' differenti. E sono proprio queste differenze che ci avvicinano alla letteratura romana. La civiltà greca rimase sempre qualcosa di estraneo, quasi di esotico, mentre la civiltà romana, con la quale abbiamo in comune poderose istituzioni giuridiche e religiose, fa ancora parte della nostra. Tutte le letterature moderne cominciarono con una fase medievale in lingua latina, e i modelli latini non furono mai criteri imposti dall'esterno per via dell'evoluzione storica (come quelli greci) ma anzi costituiscono, per così dire, le fasi anteriori della nostra stessa evoluzione. Ma tra la letteratura romana, imitazione di una letteratura straniera da parte di una élite colta, e le istituzioni romane, opera originale della nazione, c'è un abisso. A causa delle sue origini e della sua stessa esistenza la letteratura romana costituisce il modello di una letteratura d'élite, letteratura intenzionale, artistica, di evasione. I letterati romani sono già umanisti nel senso moderno della parola. La separazione tra gli scrittori romani e la realtà romana ha contaminato la nostra stessa intera civiltà.

Ma la letteratura romana ha giustamente "le qualità dei suoi difetti". Doveva essere letteratura di evasione, perché non aveva nulla a che fare con la realtà nel mezzo della quale sorse. Lo spirito greco crea le sue realtà: stato e poesia, religione e teatro sono sullo stesso piano; la distinzione tra realtà materiale e realtà spirituale, per il greco, non ha senso. La realtà romana è costruzione a

partire da materiali dati. E' realtà economica, politica, giuridica e amministrativa. Il romano non creò il proprio mondo: lo trovò, lo dominò, continuò a dominarlo [95] pensando in termini amministrativi. La realtà spirituale, importata dall'esterno, è una pianta esotica a Roma, e coloro che pretendono di vivere in essa possono farlo soltanto come un alto funzionario che, nelle ore d'ozio, si dedica a capricci da dilettante, o come un *bohémien* che si allontana dalle occupazioni serie della vita. Esiste tuttavia, tra il dilettantismo romano e quello moderno, una differenza, e in questa differenza risiede quel "qualcosa di nuovo" che i romani introdussero nell'imitazione dei modelli greci. Il dilettantismo moderno è sempre partecipazione, a volte incompetente, a volte irresponsabile, alla realtà spirituale; tra noi sopravvive, nell'arte, nella letteratura, nella scienza, l'eredità greca di una realtà spirituale creata dagli stessi uomini. La realtà romana non era così: era una forza estranea allo spirito. E i rappresentanti romani dello spirito difesero la loro indipendenza contro questa realtà materiale con lo stesso coraggio e la stessa tenacia degli stoici per natura, con cui i loro antenati avevano conquistato il mondo e i loro discendenti, più tardi, dovevano soccombere ai barbari. Qui è l'elemento originale della letteratura romana, per i romani e per noi. Tra di noi, come tra i greci, esiste una realtà spirituale, ma soltanto accanto alla realtà materiale, senza l'equilibrio del realismo omerico. Tra noi lo Spirito è sempre minacciato. La sua difesa trasse le lezioni più edificanti dall'esempio della difesa dei romani colti contro la loro cruda realtà. La letteratura romana non è un tempio della bellezza: è una lezione di coraggio, una scuola di opposizione. Ecco il "posto nella vita" di questa pretesa letteratura di evasione, che è, in verità, un'alta scuola di umanità.

E' significativo il fatto che nel vestibolo della letteratura romana stiano due autori, nessuno dei quali era uno scrittore professionista: un architetto e un generale, Vitruvio e Cesare. Dal punto di vista letterario non sono "grandi scrittori"; ma sarebbe più esatto dire che non appartengono alla letteratura. Sono i rappresentanti più tipici della "costruzione", in opposizione alla quale nacque la letteratura romana.

[96] Caio Giulio Cesare (100 - 44 a. C.) non è uno scrittore di professione, come già si è detto. Scrive solo per esporre i suoi scopi politici. Fornisce soltanto fatti, la nuda realtà. I *Commentarii de bello gallico* (La guerra gallica) e i *Commentarii de bello civili* (La guerra civile) sono pieni di ordini: ai soldati, ai popoli soggiogati, ai politicanti sconfitti, alla lingua. Alla fine delle relazioni, la Gallia e l'Italia saranno organizzate. Il suo contemporaneo Vitruvio Pollione (ca. 80 a. C. – dopo il 15 d. C.) impartisce ordini alle colonne; è il creatore di quella architettura ufficiale che ancor oggi costituisce il centro delle nostre capitali. Nel suo successore rinascimentale, Palladio, questa architettura di colonne, schierate come soldati e allineate come paragrafi, ha già un qualcosa di estraneo alla vita. In Vitruvio no: nella sua opera *De Architectura* (L'architettura) egli parla anche

delle condotte idriche, delle fognature e di tutte le infrastrutture pubbliche che servono alla manutenzione del buon ordine amministrativo. Con Cesare e Vitruvio Roma è costruita.

E' la realtà. Ma i romani colti non sognavano in questo modo, a cominciare da Scipione l'Africano e il suo circolo di *graeculi*¹, che si erano innamorati della letteratura greca. Non sopportavano la compagnia dei militari e dei burocrati. Quando, negli ultimi anni della repubblica, la corruzione si introdusse tra generali e governatori, e quando demagoghi anarchici approfittarono della situazione per arringare le masse urbane formatesi a causa dell'esodo rurale dai latifondi, allora le élite colte, vivendo della corruzione generale e in mezzo ad essa, si indignarono e si rallegrarono allo stesso tempo, come se avessero detto: "questi sergenti e burocrati troveranno la fine che meritano nella rivoluzione sociale, che sarà [97] tuttavia anche la fine della nostra stessa vita, colta perché agiata". Ecco lo spirito ambiguo, tra indignazione morale e corruzione spirituale, nel quale Sallustio (86 - 34 a. C.) descrive le discussioni turbolente del senato all'epoca della rivoluzione anarchica di Catilina (*De coniuratione Catilinae*, La congiura di Catilina) e la corruzione criminosa dei generali e dei governatori romani all'epoca della conquista dell'Africa (*De bello Iugurthino*, La guerra giugurtina).

Sallustio è uno storico impreciso e ha uno stile artificiale o oscuro. Ma questo suo stile rapido, nervoso, sentenzioso, come carico di "spirito" e di elettricità è lo strumento adatto della sua polemica contro la scandalosa politica dell'alta amministrazione e della borghesia romana. Sa caratterizzare i suoi personaggi come Dryden e ha degli uomini e dell'umanità lo stesso concetto pessimista di Swift. Come tutti gli scrittori che credono nelle qualità costanti (e costantemente cattive) della natura umana, Sallustio si rivela talvolta attualissimo. Nei pochi decenni passati della nostra epoca, abbiamo già visto più volte sorgere e tramontare i suoi personaggi, sparire e ritornare le sue situazioni. Non si può aprire una pagina di Sallustio senza incontrarvi "attualità" sorprendenti. Sallustio è il maggiore osservatore della letteratura romana.

Ma non bastava osservare. "Casca il mondo"². L'uomo di lettere deve agire, o dovrà ritirarsi nella natura, che resta insensibile ai mutamenti insignificanti che gli uomini operano. E' possibile tentare di introdurre motivi ideali, letterari nella politica, oppure rifugiare lo spirito nel seno della grande madre natura. E' l'alternativa tra Cicerone e Lucrezio.

[98] La tradizione ha classificato le opere di Cicerone (106 - 43 a. C.) distinguendo discorsi forensi e parlamentari, trattati filosofici e lettere. Cicerone è giornalista, avvocato, politico, divulgatore delle idee filosofiche greche a Roma; è un letterato. Applicandogli i criteri rigorosi della profondità in filosofia e della solidità in una politica basata su un'ideologia certa, Cicerone non ne esce bene:

¹ N. d. t.: *Graeculus*, plur. *graeculi*: termine dispregiativo con cui i romani indicavano i greci e gli ammiratori della loro cultura.

² N. d. t.: In italiano nell'originale.

fu un giornalista un po' superficiale, in tutti i settori della sua attività. Questo "giornalista" esercitò tuttavia un'influenza così universale come nessun altro autore dell'Antichità (se prescindiamo da Platone). Per secoli tutti gli uomini colti, i "letterati" dell'Europa intera, parlarono e scrissero nella lingua di Cicerone; e si può affermare che la sua influenza creò il tipo dell'"uomo di lettere" [99]. Giudicato come esempio supremo di questo tipo, Cicerone si presenta in maniera più favorevole, e perfino la sua volubilità politica è quella di un intellettuale in capace di conformarsi alla disciplina ("nel bene o nel male, è il mio partito") dei partiti politici. Comincia la sua carriera come democratico. I sette discorsi contro il governatore corrotto Verre sono ancora libelli accusatori e difese delle rivendicazioni popolari. La minaccia della rivoluzione sociale lo porta verso il "centro"; in quel periodo proferisce i famosi discorsi contro l'anarchico Catilina. In seguito Cicerone diventa avvocato della borghesia, che si adatta alla dittatura temporanea. Elabora i suoi discorsi più aristocratici, come il *Pro Milone* (Per Milone); parla, davanti a un uditorio colto, contro i demagoghi violenti della strada. Ma quando la dittatura si allea con i democratici per stabilire il totalitarismo, allora l'intellettuale Cicerone si lancia nell'opposizione coraggiosa delle quattordici *Filippiche* contro Marco Antonio. Cadde vittima delle sue convinzioni poco coerenti, ma sempre oneste.

Cicerone era un gran lavoratore. In tre anni di ozio forzato a causa della dittatura scrisse una vera e propria biblioteca di scritti filosofici che rivelano un perfetto conoscitore della materia. A opere come *Academica* (L'Accademia) e *Tusculanae disputationes* (Le Tuscolane) dobbiamo gran parte della nostra conoscenza della filosofia greca. Altre sono opere di comprensiva saggezza umana (come *Cato Maior seu de Senectute* (Catone il Vecchio, o sulla vecchiaia), *Laelius seu de Amicitia* (Lelio o dell'amicizia) e *De Officiis* (Sui doveri)) che influenzarono profondamente l'etica cristiana e la morale laica moderna. Con tutto ciò, Cicerone non era un filosofo profondo. Così come in politica, non sa decidersi tra le ideologie, tutte esigenti, troppo esigenti ed eccessivamente dogmatiche. Abbracciando lo scetticismo moderato della Nuova Accademia egli tuttavia non rifiuta interamente la religione tradizionale, interpretandone il credo come somma di simboli di verità più profonde; conducendo la vita priva di preoccupazioni di un epicureo colto e agiato, è tuttavia capace di affermare sinceramente la morale stoica, al punto di morire così come essa esige. In conclusione Cicerone, senza creare un sistema filosofico, creò la "filosofia", l'atteggiamento degli intellettuali per molti secoli. E in un'altra maniera, più coerente, non sarebbe stato possibile introdurre la filosofia politica nella politica romana. Solo nella misura in cui non si riconosce la natura profondamente immorale, perché senza spirito, della realtà romana, le tesi di Cicerone appaiono brillanti luoghi comuni di un avvocato di professione. Non è un mero declamatore; con elogi smisurati al suo assistito e accuse maliziose all'avversario [100] egli accresce l'importanza delle

cause che difende, perché l'oratore parlamentare è abituato a riconoscere in piccole interpellanze e commenti il comportamento dell'avversario e i cambiamenti di situazione, magari di importanza storica. Cicerone sa osservare; come tutti i conservatori è un buono psicologo. La sua comprensione dei fatti politici è molto superiore al suo atteggiamento un po' timido di uomo di lettere di fronte a demagoghi e militari violenti. La sua psicologia gli insegna l'uso efficace dell'enfasi; ma non è mai volgare o futile. E quando non ha bisogno dell'effetto rimbombante, come nelle lettere private, scrive nel latino più elegante, più facile e colloquiale. Il critico inglese I. W. Mackail, rispondendo alle accuse mosse dalla storiografia tedesca al retore romano, osserva che la lingua di Cicerone è la lingua della letteratura romana, dei Padri della Chiesa occidentale, della Chiesa medievale, del Rinascimento, e pertanto, indirettamente, la nostra: "la lingua del genere umano". Forse non arrivò a tanto: Cicerone fu sempre bersaglio di discussioni e oggetto degli apprezzamenti più divergenti. E' il destino dell'ideologo incoerente, ma anche il destino dell'"uomo di lettere" al di fuori dei partiti, dell'intellettuale indipendente.

Un'indipendenza più sicura Lucrezio (98/94 - 50/55 a. C.) la trovò nella contemplazione della natura. Ma non era contemplazione disinteressata, né Lucrezio era un uomo felice. Virgilio eresse un monumento all'amico nei bei versi che celebrano la "felicità di chi ricercò le cause delle cose" e "allontanò la paura superstiziosa del Destino e dell'Inferno":

[101] *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*

Atque metus omnis et inexorabile fatum

*Subjecit pedibus strepitumque Acherontis avari*³.

Questo encomio monumentale non è, peraltro, molto esatto. Nel vincitore del destino Virgilio idealizza l'eroe della sua personale religione stoica. Lucrezio, però, non ha una religione: è materialista, epicureo. Ma il poeta si distingue dagli epicurei prosaici per il fatto che la sua irreligiosità si trasforma in religione grazie alla poesia. Manilio (I sec. a. C. – I sec. d. C.), quasi suo contemporaneo, autore del poema didattico *Astronomica* (Poema degli astri), è uno che crede nel senso divino dell'universo; la sua fede non gli ispira, tuttavia, il grande *pathos* con cui il non credente Lucrezio descrive le sofferenze degli uomini e degli animali e le tormentose disperazioni del sesso insaziabile. Manilio sa pregare; anche Lucrezio arriva a comporre preghiere, e non importa se siano dirette alle forze cieche della natura e allo spirito del maestro Epicuro.

Lucrezio stesso è un maestro. Il *De Rerum Natura* (Sulla natura) è un poema didattico; Lucrezio pretende di insegnare, di convincere. Parla della teoria atomica, della pluralità dei mondi, di

³ N. d. t.: VIRIGILIO, *Georgiche*, II, 490-92: «Felice colui che le cause conobbe del mondo / che ogni terrore, che il fato inflessibile e l'onda / avida di suono poté calpestare d'Averno!» (trad. Sansoni, 1966).

cosmologia, antropologia e sessualità, di terremoti, inondazioni, vulcani e altri fenomeni della natura che si spiegano in maniera scientifica, e le cui conseguenze fatali non giustificano la superstizione dalla quale traggono profitto i sacerdoti. In Lucrezio si incontrano quasi tutte le teorie del positivismo scientifico. Sarebbe un grande erudito, se non fosse un grande poeta. Non la pensano così gli idolatri del latino classico: perché la lingua di Lucrezio è dura, intenzionalmente arcaica. Ma il suo verso è di un'energia incomparabile, e i pensieri più aridi gli si trasformano in immagini suggestive e, a volte, piene di passione. Lucrezio non era un uomo felice. Provava compassione per tutte le creature torturate, e la sua forza nel condannare l'universo malriuscito non è inferiore alla passione accusatoria di Dante. Come il cristiano eretico Milton è legato per intima simpatia a Satana, così il materialista eretico Lucrezio è legato agli dei condannati da una disperata tristezza. Per questo il *De Rerum Natura* è, tra tutti i poemi didattici della letteratura universale, l'unica opera di poesia autentica: opera di lirismo sincero del poeta più originale in lingua latina e del poeta più moderno dell'Antichità.

[102] Con Cicerone e Lucrezio termina una fase decisiva della letteratura romana; il tentativo di introdurre lo spirito filosofico nella politica o nella religione di Roma non fu più ripetuto. La letteratura romana si volge all'individualismo un po' evasione che le si addice, producendo una serie ammirevole di poeti lirici, poeti minori, certo, ma per questo più vicini alla poesia lirica moderna di qualunque poeta lirico greco.

Catullo (ca. 84 – ca. 54 a. C.), il più anziano di loro, è il maggiore. I suoi contemporanei ne avevano una sicura consapevolezza: Cicerone, il critico letterario della borghesia moderata, si indignava contro questo poeta “moderno”, licenzioso e modernista. Era necessario conoscere bene la poesia greca per arrivare a tale giudizio, perché il raffronto con i frammenti rimastici della poesia greca rivela la dipendenza del poeta romano; l'originalità non è il suo lato più forte. Pare perfino decadente nelle sue miniature cesellate della vita amorosa di un giovane aristocratico che conduce una vita da *bohémien* senza lavoro, fuori dalla politica, pensando soltanto a Lesbia; e questa Lesbia pare un'amante convenzionale, come in qualunque altro poeta della routine erotica. Ma non è così. Non sempre Catullo elabora la forma. A volte si esprime in un leggero stile colloquiale (a un critico francese ha ricordato de Musset) e a volte gli sfuggono immagini inattese della “luce notturna”. E l'autore della famosa espressione «*Odi et amo...*»⁴: conosce i segreti psicologici dell'amore. Catullo è un passionale; Lesbia è una donna reale, che lo fece soffrire amaramente. Le poesie dedicate a lei formano un ciclo: sono “poemi di circostanza”, nel senso espresso da Goethe, nati, senza artificio, da una passione potente. Catullo domina tutte le modulazioni: dall'allegria ebbra del canto nuziale

⁴ N. d. t.: CATULLO, *Carmina*, Canto 85, 1: «Odio e amo».

*Hymen, O Hymenaeae, Hymen ades, O Hymenaeae!*⁵

[103] alla malinconia disperata di fronte alla certezza della notte perpetua che ci attende:

*Nobis, cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.*⁶

Catullo è un poeta molto umano. Anche a lui nulla di quanto è umano era estraneo, e difendendosi dall'accusa di licenziosità il poeta si sente "più infelice" che corrotto:

*Non est turpe, magis miserum est*⁷

e rivela la sua condizione umana. Catullo, nel primo secolo avanti la nostra era, è un poeta moderno. E', tra i poeti, il primo che si commuove di fronte al paesaggio. Le acque azzurre del Lago di Garda gli evocano i giorni dell'infanzia felice e la solitudine malinconica della sua vita a Tivoli gli ricorda l'ombra del fratello morto, al quale dedicò la più bella delle canzoni di commiato di ogni tempo:

*...atque in perpetuum, frater, ave atque vale*⁸.

E come un fratello il lettore moderno sente il poeta romano Valerio Catullo.

Degli altri elegiaci romani solo Propertio (ca. 47 – ca. 15 a. C.) può in parte paragonarsi a lui. L'imitazione dei modelli greci lo soffoca. E' un decadente. Complica i temi con una moltitudine di allusioni mitologiche, si perde in confusioni sintattiche; la sua lingua è la più oscura e difficile tra tutti i poeti romani. Solo quando, dopo aver letto un'imitazione geniale di Propertio quali sono le *Elegie Romane* di Goethe, torniamo ai versi del romano, scopriamo la fiamma della sua passione, più violenta di quella di qualsiasi moderno:

⁵ N. d. t.: CATULLO, *Carmina*, Canto 62, 5: «O Imeneo sii presente, tu dio delle nozze, Imeneo!» (trad. it. Fabbri Editori, 2004).

⁶ N. d. t.: CATULLO, *Carmina*, Canto 5, 5-6: «per noi quando la breve luce cade / resta una eterna notte da dormire» (trad. it. Fabbri Editori, 2004).

⁷ N. d. t.: CATULLO, *Carmina*, Canto 68, 30: «[ciò] non è brutto, è la sventura» (trad. it. Fabbri Editori, 2004).

⁸ N. d. t.: CATULLO, *Carmina*, Canto 101, 10: «e addio, fratello amato, addio per sempre» (trad. it. Fabbri Editori, 2004).

[104] *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*⁹.

Properzio è un artista, ma meno nei tentativi di solenni elegie patriottiche (tale tentativo un po' strano da parte di un poeta erotico si spiegherà in seguito) di quanto lo sia nella musica straordinaria delle sue parole. Versi come quelli dell'*Elegia I* si incontrano soltanto in Virgilio.

Infine, quanto a Tibullo (ca. 55 – ca. 19 a. C.) è giocoforza confessare che non siamo capaci di formarci un'idea ben chiara della sua poesia. Dei suoi quattro libri di poemi ci è pervenuta a malapena una dozzina di poesie, che mescolate a produzioni estranee costituiscono il “*Corpus Tibullianum*”, oggetto di studi interminabili da parte dei filologi. E' confuso come Properzio, ma molto più soave; Ronsard e tutti i classicisti lo preferivano all’“*ardoris nostri poeta*”¹⁰. Tibullo è, tra gli elegiaci, il più elegiaco.

La palese ingiustizia della preferenza data a Tibullo si spiega con la modificazione semantica che la parola *elegia* ebbe a subire. Properzio è elegiaco; ma non è un “elegiaco” sentimentale. Con infallibile cattivo gusto la posterità scelse Ovidio, il più sentimentale degli elegiaci romani, eccessivamente sentimentale in quanto disilluso dalla propria debolezza, e gli conferì una gloria postuma senza pari. «Il sentimentalismo è un sentimento acquistato sottocosto»: questa frase di Meredith si applica bene a Ovidio (43 a. C. – 17/18 d. C.).

[105] La diversità delle sue opere rivela il virtuoso. Sa fare di tutto. Crea, negli *Amores* (Amori) e nelle *Heroides* (Eroidi), lettere immaginarie di amanti famosi, una “teoria dell’amore” che eserciterà un’influenza profonda sui “trovatori” del Medioevo. Crea addirittura, nell’*Arte di amare*, una vera strategia della conquista erotica, e poco dopo, nei *Remedia Amoris* (Rimedi contro l’amore), la strategia della “liberazione”. I *Fasti* accompagnano con piccole poesie narrative il calendario delle festività romane; accanto agli idilli incantevoli compaiono versioni fastidiose di episodi patriottici; ed è la seconda volta, dopo Properzio, che incontriamo questa cosa. Le *Metamorfosi* ci regalano una moltitudine di racconti mitologici ben conosciuti, anche troppo conosciuti: Venere e Adone, Fetonte, Priamo e Tisbe, Perseo e Andromeda, Eco e Narciso, Icaro, Niobe, Orfeo, Mida, Dafni, Filemone e Bauci, Polifemo e Galatea. Ovidio ha contaminato la letteratura universale, fornendole temi tediosi; e alla fine il tedio divenne il suo stesso destino. Esiliato, a motivo di qualche affare di donne, nella regione barbara del Mar Nero, inviò a Roma le sue elegie sentimentali: le *Tristia* (Tristezze) e le *Epistulae ex Ponto* (Lettere dal ponto). Sono commoventi. Ma Ovidio non è un poeta serio. In lui andò perduto, per l’ambizione del falso mitologismo, un notevole poeta leggero, forse un umorista alla maniera di Heine o di de Musset: nomi comunque non disprezzabili, per quanto non sia opportuno porli accanto a quelli di Goethe e

⁹N. d. t.: PROPERZIO, *Elegie*, I, 12, 20: «Cinzia è stata la prima e sarà l’ultima» (trad. it. Fabbri Editori, 2006).

¹⁰N. d. t.: PROPERZIO, *Elegie*, I, 7, 24: «poeta delle nostre passioni» (trad. it. Fabbri Editori, 2006).

Racine. Ma fu proprio questo ciò che accadde a Ovidio; la posterità lo prese sul serio: la gioventù lo legge nelle scuole da quasi dodici secoli. I ragazzi non ne comprendono l'erotismo; gli adulti non ne comprendono la malizia. Dall'altro mondo Ovidio potrebbe ripetere quanto lamentava tra i barbari dell'Oriente, dove nessuno capiva la sua lingua:

*Barbarus hic ego sum, quia non intelligor ulli*¹¹.

Ovidio è alquanto più apprezzato oggi di quanto lo fosse trenta o cinquant'anni fa. E' un artista elegante, un parnassiano alla maniera di Banville. Si sono addirittura scoperte delle "verità" nella sua poesia mitologica: nei *Fasti* esistono tradizioni autentiche dell'antica religione romana, precedente la grecizzazione; solo che non è stato facile accorgersene, perché il poeta mondano parla sempre la lingua della sua epoca. Non fu un caso che Ovidio sia diventato il poeta più letto del Medioevo: la maniera anacronistica dei medievali, che vestono gli dei e gli eroi antichi con i panni della loro epoca, è già la maniera di Ovidio, [106] che potrebbe essere interpretato, in questo senso, come il "più moderno" dei poeti dell'Antichità.

La sproporzione ovidiana tra tema e stile è un fenomeno generale della letteratura romana: è il riflesso della sproporzione tra la realtà romana e la letteratura latina. I tentativi di poesia patriottica in Porperzio e Ovidio sono sintomi di una crisi acuta di questa convivenza, a partire da quell'epoca di passaggio che fu considerata dai posteri come quella dell'apogeo della letteratura latina: l'"età augustea". Per questo accadde che la posizione di massimi poeti romani, che spettava a Lucrezio e a Catullo, toccò in sorte, nella tradizione dei secoli, a Orazio e Virgilio.

Il ristabilimento della pace ad opera di Augusto sembrava aver reso possibile l'unione degli sforzi politici e culturali. La protezione che Mecenate diede alle lettere è un tentativo di conseguire artificialmente l'unità della realtà materiale e spirituale propria dei greci. Lo stato romano attendeva i suoi Omero e Pindaro. La letteratura latina, tuttavia, a causa delle sue origini, è individualista ed elegiaca. A due grandi poeti minori, Orazio e Virgilio, spettò il compito di realizzare una poesia maggiore. La conseguenza fu l'artificio sublime: il classicismo.

Orazio (65 – 8 a. C.) è, forse, il maggiore tra i poeti minori: sensibile senza sentimentalismo, allegro senza eccesso, spiritoso senza essere prosaico. Per esprimerci nei termini della filosofia antica, è un eclettico, come Cicerone e quasi tutti i romani: dedito al godimento epicureo della vita, è capace di atteggiamenti stoici. Si trova [107] in Orazio una certa ambiguità, e questa, alleata col dominio perfetto e addirittura virtuoso della lingua e di tutti i metri della poesia greca, produsse un poeta autentico. Orazio è un poeta lirico alla maniera di Heine o de Musset, un poeta satirico alla maniera

¹¹ N. d. t.: OVIDIO, *Tristia*, V, 10, 37-38: «Qui sono il barbaro sono io, perché nessuno mi capisce».

di Pope, un poeta moralista-politico alla maniera di Carducci; a volte raggiunge quell'equilibrio per il quale si distingue Andrew Marvell, il grande oraziano inglese. Non è il maggiore, ma è il più completo dei poeti romani.

I quattro libri delle *Odi* costituiscono la raccolta più varia di poesie. Sfruttatore allegro e addirittura licenzioso della vita, l'amante («*nympharum fugientum amator*»¹²) delle varie Pirra, Lidia, Leuconoe, Gliceria, Cloe e Filis, e anche di diversi ragazzi, celebra il vino e la danza («*Nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus*»¹³), ma prova lievi accessi di malinconia al pensare all'instabilità delle cose di questo mondo: «*Carpe diem!*»¹⁴, raccomanda, perché «*Eheu fugaces, Postume, Postume labuntur anni*»¹⁵. Sempre lo attrae il ritiro della vita pacifica in campagna («*Ille terrarum mihi praeter omnis angulus ridet*»¹⁶). Gli antenati (pensa il romantico) vivevano così, lontano dagli affari della città, dediti agli idillici lavori agricoli:

*Beatus ille qui procul negotiis,
Ut prisca gens mortalium,
Paterna rura bubus exercet suis*¹⁷.

Le allusioni alla “*gens prisca*” (gente primitiva) sono significative. Quando Orazio fu chiamato («*Poscimur!*»¹⁸) a poetizzare la realtà romana, arriverà a trovare versi di patriottismo imperialista. Ma il vero Orazio non è lì. In flagrante contrasto con la poesia di senso collettivo egli celebra l'atteggiamento dell'élite colta, odiando i plebei volgari e mantenendoli a distanza («*Odi profanum vulgus et arceo*»¹⁹) e, al massimo, si avvicina all'ideale stoico dell'uomo puro e integro («*integer vitae scelerisque purus*»²⁰), profetizzando che perfino le rovine della fine del mondo lo troveranno indomabile e indomito:

*Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinas*²¹.

¹² N. d. t.: ORAZIO, *Carmina*, III, 18, 1: «amatore delle fuggevoli Ninfe» (trad. it. UTET, 1996)

¹³ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, I, 37, 1-2: «Ora [compagni] è tempo di bere, ora di battere con piede sfrenato la terra!» (trad. it. UTET, 1996)

¹⁴ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, I, 11, 8: espressione divenuta proverbiale, che significa «afferra il giorno», «cogli l'attimo».

¹⁵ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, II, 14, 1: «Ahi! Postumo, Postumo, veloci scorrono gli anni» (trad. it. UTET, 1996).

¹⁶ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, II, 6, 13-14: «Quel cantuccio a me sorride sopra ogni altro della terra» (trad. it. UTET, 1996).

¹⁷ N. d. t.: ORAZIO, *Epodi*, II, 1-3: «Beato colui che, lungi dagli affari, / come gli uomini dell'età primitiva / ara con i propri bovi i poderi ereditati dal padre» (trad. it. UTET, 1996).

¹⁸ N. d. t.: Qui nel senso di «Siamo chiamati», con riferimento a Orazio, *Odi*, I, 32, 1.

¹⁹ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, III, 1, 1: «Sdegno la folla dei profani a la respingo» (trad. it. UTET, 1996).

²⁰ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, I, 22, 1: «[L'uomo] di vita illibata e puro da scelleratezza» (trad. it. UTET, 1996).

²¹ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, III, 3, 7-8: «Se crollasse in pezzi l'universo, [invano] lui colpiranno, impavido, le rovine» (trad. it. UTET, 1996).

Ma Orazio è nato per questo. Dal suo posto di osservazione nella villa campestre preferisce satireggiare sui costumi della capitale: prima negli *Epodi*, [108] con moralismo amaro, più tardi nei due libri delle *Satire*, canzonando gli avari, i dissoluti, i parassiti, i chiacchieroni, senza colpire a fondo. Le *Epistole* (Lettere) affermano la saggezza del «*Nil admirari*»²², e la famosa *Ars Poetica* (*Ad Pisonem*) insegna la dottrina del classicismo moderato: «*Est modus in rebus, sunt certi denique fines*»²³. Dopo tutto questo, Orazio ritenne di aver eretto a se stesso un monumento poetico perenne:

*Exegi monumentum aere perennius*²⁴.

Avrà avuto ragione? Orazio è un anacreontico, un epicureo leggero, un ironico lieve ed elegante. Il grande moralismo politico non è il suo lato più forte. Ed è meno poeta che artista, virtuoso ammirevole della costruzione di poemi, dell'euritmia del verso, dei metri complicati. Non è un genio titanico. E' un poeta colto, lievemente epigonico, lievemente romantico. E non soltanto colto, ma uno che sa vivere, e che si ritira, in tempi di guerra civile e perturbamento sociale, nella villa di campagna e nella poesia. Siamo forse in presenza di un evasioneista? No. Egli è, innanzitutto, un grande egoista. Sono solo i suoi piaceri e le sue malinconie ciò che lo preoccupano. Nelle tempeste del mondo esterno Orazio mantiene la testa e il buon senso: ciò che importa è l'uomo, l'individuo. Non è un romano tipico, ma è un poeta romano tipico.

Orazio è il poeta colto tra e per i poeti colti, un "poeta per poeti". Da ciò deriva la sua immensa influenza sulla poesia colta di ogni tempo, su Ariosto e Parini, Fray Luis de León e Quevedo, Ronsard e La Fontaine, Marvell, Pope e Goethe. Creò un'infinità di versi memorabili, di espressioni indimenticabili; e se queste divennero frasi fatte e luoghi comuni, non è una sua colpa, bensì una sua gloria, il suo "*monumentum aere perennius*". Orazio creò un dizionario poetico e una lingua poetica comune per l'intera umanità.

[240] Virgilio morì prima di terminare l'ultima redazione dei versi dell'*Eneide*; e dell'opera storica di Tito Livio (59 a. C. – 17 d. C.), *Ab urbe condita libri CXLII* (I 142 libri dalla fondazione di Roma, più noti come "Storia di Roma"), possediamo soltanto frammenti: i libri I-X e XX-XLV, che trattano gli anni 753-293 a. C. e 218-167 a. C., e per giunta con alcune lacune. Questo non ha grande importanza perchè le due opere [di Virgilio e Livio] nate dal medesimo impulso di idealizzare la storia romana, si completano. E' difficile immaginare perfezione maggiore di quella

²² N. d. t.: «Non meravigliarti di nulla», massima greca riportata anche da Orazio (*Epist.* I, 6, 1) e da Cicerone (*Tusc.* III, 14, 30).

²³ ²³ N. d. t.: ORAZIO, *Satire*, I, 1, 106-107: «In tutte le cose ci vuol misura, esistono insomma limiti precisi» (trad. it. UTET, 1996).

²⁴ N. d. t.: ORAZIO, *Odi*, III, 30, 1: «Ho eretto un monumento più durevole del bronzo» (trad. it. UTET, 1996).

dei versi virgiliani; e quanto alle lacune di Livio, la perdita storiografica non è molto sensibile. Livio non è una fonte di prim'ordine. E' impreciso, non ha spirito critico, accetta leggende e invenzioni patriottiche, vede tutto dal punto di vista di un aristocratico romano, non ha prospettiva storica. Gli piace ingrandire gli avvenimenti, come se la piccola cittadina militare mezza selvaggia dei primi tempi fosse già stata l'*Urbs* dell'Impero. Sono risultati di questa teatralizzazione i famosi episodi che conosciamo dai tempi della scuola: Romolo e Remo, il ratto delle Sabine, gli Orazi e i Curiazi, la morte di Lucrezia, la rivolta di Coriolano, la virtù civile di Cincinnato, Appio e Virginia, l'invasione dei galli, Annibale "*ante portas*" (davanti alle porte) e a Capua, la morte di Sofonisba e l'ostinazione di Catone. All'idealizzazione della storia romana corrisponde lo stile solenne, a volte poetico, quasi sempre monotono. Livio scrive il commentario in prosa di quelle odi patriottiche. Nella scuola serve ancora come specchio di fatti del più alto patriottismo, e divenne un modello internazionale quando la storiografia moderna cominciò a scrivere le storie nazionali delle patrie europee. Con tutto ciò, non è giusto qualificare la storia *Ab urbe condita* come "epopea nazionale in prosa". Livio inventò soltanto là dove non aveva fonti; doveva inventare, perché i romani avevano dimenticato la loro storia primitiva. E il moralismo di Livio diviene sopportabile grazie alla lieve malinconia di uno spirito aristocratico che sa che la morale della propria epoca è decadente. In conclusione, Livio non pretese di fornire una storiografia esatta, ma una storiografia esemplare; non come la storia fu, ma come doveva essere. E lo fece in maniera tanto discreta che le epoche posteriori poterono interpretarlo in maniera anacronistica, ricavando dalle sue leggende gli assiomi della più elevata saggezza politica. Non vi è altro storico che possa vantare commentatori [110] come Machiavelli, Vico e Montesquieu. La storia ideale dei romani si trasformò in storia ideale dell'umanità.

In questo strano modo, Livio si salvò dall'idealismo. Lo stesso idealismo svalutò la poesia di Virgilio (70 – 19 a. C.). Il genio dell'idillio realista non raggiunse il realismo di Omero: si limitò a idealizzarlo. Ma con ciò creò quasi una poesia ideale.

Per provare la prima parte della tesi, il realismo innato di Virgilio, non è necessario sostenere la dubbia autenticità dell'idillio *Moretum*, descrizione precisa dalla preparazione di un pasto di contadini. Basta confrontare le *Bucoliche* e le *Georgiche*. Le *Bucoliche*, opera della gioventù, offrono già testimonianza della predilezione di Virgilio per la poesia rustica («*Fortunatus et ille deos qui novit agrestes*»²⁵). Ma Virgilio non è uomo di campagna; ha soltanto la nostalgia dell'uomo urbano per la vita rustica, che nel bellissimo verso «*Deus nobis haec otia fecit*»²⁶ gli appare come "ozio", il che è significativo. Lo stile corrisponde a questo errore malinconico: è melodico e altamente artificiale. Virgilio è responsabile delle innumerevoli ecloghe del

²⁵ N. d. t.: VIRGILIO, *Georgiche*, II, 493: «Fortunato anche colui che seppe conoscere gli dei agresti».

²⁶ N. d. t.: VIRGILIO, *Bucoliche*, I, 6: «Un dio ci ha dato questi ozi».

Rinascimento, con i loro [111] pastori amorosi e le allusioni ad avvenimenti politici che preoccupano i poeti. In confronto, il poema didattico *Georgiche* è realista in un senso elevato. Realismo classicista, forse realismo classico. Anche qui non mancano le preoccupazioni politiche: Virgilio propaganda la riagrarizzazione dell'Italia, pronunciandosi contro il latifondo, per salvare la «*iustissima tellus*»²⁷. Ma le descrizioni dell'agricoltura, della vita degli alberi, dell'allevamento del bestiame, dell'apicoltura sono di un realismo sereno e appaiono idealizzate soltanto a lettori abituati a una certa barbarie della vita rustica in altre regioni. Sono tre millenni che l'aratro non cessa di muoversi sulla terra italiana; è un paesaggio fortemente antropizzato quello che Virgilio saluta:

*Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus*²⁸.

A questa “Madre Italia” è dedicata l'*Eneide*. I confronti con Omero, derivanti dalla manifesta imitazione, non sono tuttavia opportuni. Lo spirito è diverso. Lo stile “rapido, diretto e nobile” è sostituito da una certa dignità malinconica e monotona; lo spirito bellicoso, dal civismo e dal senso di giustizia; l'antropomorfismo, dalla fredda religione di stato. Ma Virgilio è ciò che Omero non fu né poteva essere: un artista; un artista incomparabile del verso, della musica delle parole. Le espressioni poetiche dell'imperialismo romano sono come avvolte nell’*“altum silentium”* della musica virgiliana. Il sole e la luna dell'Italia reale sorgono e tramontano («*fugit irreparabile tempus*»²⁹) su personaggi scialbi e avvenimenti faticosamente inventati. Il compito di inventare una tradizione ufficiale dell'impero augusteo ispirò al poeta un'utopia delle virtù politiche dei romani, già quasi una politica cristiana. Il Medioevo cristiano, incantato dagli amori di Didone ed Enea, non vide questo aspetto di Virgilio; solo Dante lo indovinò, dopo la sconfitta della propria utopia politica, e per tutti i secoli seguenti echeggiò il verso modesto e profetico:

*Forsan et haec olim meminisse iuvabit*³⁰.

A Virgilio si applica, più che a qualunque altro poeta, la distinzione di Schiller tra “poesia ingenua” e “poesia sentimentale”. Virgilio non è per niente ingenuo, e da quando il Romanticismo scoprì il genio nella poesia [112] popolare e degli zingari indisciplinati, la gloria plurisecolare di Virgilio si è sbiadita. In confronto con Omero, “genio popolare”, Virgilio fu considerato un poeta della decadenza, della falsa dignità, incapace di rappresentare la vita reale. E' vero che Virgilio

²⁷ N. d. t.: VIRGILIO, *Georgiche*, II, 460: «la giustissima terra ».

²⁸ N. d. t.: VIRGILIO, *Georgiche*, II, 173: «Salve, madre di messi fertili, Saturnia terra» (trad. it. Sansoni, 1966).

²⁹ N. d. t.: VIRGILIO, *Georgiche*, III, 284: «fugge e più non ritorna il tempo » (trad. it. Sansoni, 1966).

³⁰ N. d. t.: VIRGILIO, *Eneide*, I, 203: «forse un giorno amerete ricordare anche queste cose».

appartiene a un'epoca di decadenza, ed è proprio per questo che non vuole riprodurre la realtà che pretendono imporgli. E' un artista, inventa un modo reale, migliore, superiore. Ci presenta santi ed eroi artificiali perché non ne esistono altri. Non come romano, ma come intellettuale romano, Virgilio appartiene alla resistenza. Oppone al caos morale della sua epoca gli ideali del lavoro agricolo («*Labor omnia vincit improbus*»³¹) e dell'amore per il prossimo («*Non ignara mali miseris succurrere disco*»³²). L'idea centrale della sua intera opera è l'utopia di una "*aetas aurea*"³³: utopia romantica nella *Bucoliche*, utopia sociale nelle *Georgiche*, utopia politica nell'*Eneide*. Sente, con amarezza malinconica, la distanza tra questo ideale e la sua epoca crepuscolare («...*cadunt altis de montibus umbrae*»³⁴) e qualunque avvenimento insignificante, come la nascita di un bambino, gli suggerisce subito speranze indefinite in un futuro migliore, come nel verso dell'*Ecloga IV* delle *Bucoliche*: «*Magnus ab integro, saeculorum nascitur ordo*»³⁵. Allora qual crepuscolo malinconico appare come l'aurora speranzosa di una nuova era, e il poeta Virgilio, insoddisfatto della religione ufficiale e dei sistemi filosofici, leva la voce come un profeta dell'Avvento. In effetti, tutti i secoli cristiani hanno interpretato l'*Ecloga IV* come profezia pagana della nascita di Cristo. I viaggi mediterranei di Enea furono paragonati a quelli dell'apostolo Paolo, la fondazione di Roma a quella della Chiesa. L'unificazione dell'Impero Romano ad opera di Augusto, il sovrano di Virgilio, venne ricordata come la condizione indispensabile alla missione del cristianesimo. Il Medioevo non sapeva spiegare la profezia e il genio di Virgilio se non trasformandolo in un potente stregone, nell'eroe di innumerevoli leggende; in Dante Virgilio è già il rappresentante della "ragione" pagana, non battezzata ma "*naturaliter christiana*"³⁶, che illumina tutto il mondo latino e cattolico. Virgilio fu chiamato "padre dell'Occidente".

[113] Virgilio è "padre dell'Occidente" in un senso molto ampio. Il suo ideale di "*labor*" è nella disciplina dei monaci di San Benedetto, unione di lavoro nei campi e lavoro intellettuale; e il suo ideale di "*otium*" sta nella consacrazione degli umanisti alla scienza disinteressata. Perfino la musica dei suoi versi malinconici insegnò a tutte le epoche la trasformazione dell'angustia in arte. Omero è il maggiore, senza paragoni; ma è Virgilio che corrisponde a noi.

La posizione di Orazio e Virgilio nella letteratura romana è differente da quella che essi occupano nella letteratura universale. Gli innumerevoli tentativi, in tutte le epoche e le letterature, di imitare l'ode solenne di Orazio e l'epopea eroica di Virgilio non ebbero, il più delle volte, un buon successo. La vera influenza dei due poeti sta nell'elaborazione di un tono poetico finemente umano

³¹ N. d. t.: VIRGILIO, *Georgiche*, I, 145-146: «tutto vince il lavoro continuo» (trad. it. Sansoni, 1966).

³² N. d. t.: VIRGILIO, *Eneide*, I, 630: «Conosco il dolore e apprendo il soccorso dei miseri» (trad. it. Sansoni, 1966).

³³ N. d. t.: Età dell'oro.

³⁴ N. d. t.: VIRGILIO, *Bucoliche*, I, 83: «cadono dagli alti monti le ombre».

³⁵ N. d. t.: VIRGILIO, *Bucoliche*, IV, 5: «Una grande serie di secoli nasce da capo» (trad. it. Sansoni, 1966).

³⁶ N. d. t.: Cristiana per natura.

ed espressivo, nella satira oraziana come nell'ecloga virgiliana. Nella letteratura universale Orazio e Virgilio sono i maggiori tra i poeti minori. Nella letteratura romana sono gli ultimi poeti "maggiori". Con loro hanno termine i tentativi di poesia di interesse collettivo. A partire da quell'epoca, tutta la letteratura romana è all'opposizione. E' possibile interpretare tale opposizione come resistenza delle persone colte al dispotismo dei cesari; Gaston Boissier riunì diversi studi sugli scrittori romani del primo secolo della nostra era sotto il titolo *L'opposition sous les Césars* (L'opposizione sotto i Cesari, 1875). Con tutto ciò, questa opposizione non è un fenomeno transitorio né meramente politico: esprime il carattere interiore della letteratura romana che solo per pochi decenni, immediatamente prima dell'inizio della nostra era, credette nella possibilità di penetrare nella realtà ostile per poi ritirarsi nella regione in cui si incontrano l'individualismo, l'intellettualismo, il temperamento elegiaco e la rassegnazione stoica. Ma si spiega come, sotto il dominio di Tiberio, Caligola e Nerone, quell'individualismo abbia assunto l'atteggiamento dell'opposizione letteraria, sostituendosi all'opposizione politica divenuta impossibile.

Il senso politico dell'opposizione è palese in Lucano (39-65 d. C.), che morì come cospiratore contro Nerone. La *Pharsalia* (Farsaglia) è oggi poco letta: [114] non si leggono le epopee storiche, e certi manuali arrivano a considerare Lucano come successore debolissimo di Virgilio. Nulla di più sbagliato. Al di là della differenza dei caratteri, Lucano è di una assoluta originalità: fu il primo poeta che pensò di fondare un'epopea su fatti storici, addirittura su avvenimenti del passato recente. Lucano descrive (l'intenzione del suddito di Nerone è manifesta) la fine della repubblica romana. Il tema storico-politico implica l'abbandono dell'apparato mitologico: in questo senso la *Pharsalia* è una creazione *sui generis* nella letteratura universale; nemmeno Voltaire ebbe un tale coraggio. E Lucano è coraggioso. Osa prendere posizione contro il Cesare, opponendosi al consenso del mondo e dei secoli. Il suo eroe è il suicida Catone, il suo partito è quello repubblicano. La *Pharsalia* è un poderoso sermone politico in favore di una causa già sconfitta, abbandonata dagli dei, ma per ciò stesso sostenuta dallo spirito del nuovo Catone:

*Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*³⁷.

La qualità di poeta retorico, pieno di argomenti sofisticati e allusioni erudite, è ciò che allontana Lucano dal gusto moderno; o che lo allontanava, fino all'avvento del neogongorismo: Lucano, nativo di Cordova, conterraneo di Góngora, è un artista raffinato al servizio di una causa politica. E' un poeta capace di gran collera, come pochi nella letteratura universale, un satirico vigoroso, un maestro del disprezzo orgoglioso. L'indignazione morale e il coraggio politico hanno le loro radici

³⁷ N.d. t.: LUCANO, *Pharsalia* (o *Bellum Civile*), I, 128: «La causa del vincitore piacque agli dei, quella del vinto a Catone» (trad. it. UTET, 1996).

nel suo credo stoico. Lucano è il primo stoico autentico della letteratura romana: da ciò il suo linguaggio violento; ed è anche il primo grande stoico di razza spagnola. Da ciò deriva la sua influenza profonda in alcuni spiriti d'élite della letteratura universale. Lucano non fu mai l'autore preferito dalla maggioranza; ma quando alcuni dei pochi che [115] lo ammiravano lo tradussero (Jaureguí in Spagna, Rowe in Inghilterra) nacquero grandi opere d'arte. C'è qualcosa di Lucano in Corneille, e molto in Swift.

Lucano compì un tentativo di attentato contro Nerone; ma era essenzialmente un "uomo di lettere", così come il suo despota. Seneca (ca. 4 a. C. – 65 d. C.) è anch'egli uomo d'azione; ma la situazione dell'"opposizione sotto i Cesari" spiega bene come nella sua vita l'attività letteraria e l'attività politica fossero separate, incontrandosi solo alla fine, quando il politico obbedì al consiglio del letterato stoico, suicidandosi. All'interno della sua attività letteraria esiste una separazione simile: quella tra gli scritti filosofici e le tragedie. Queste, le uniche tragedie romane che ci siano rimaste, sono l'opera di un epigono: versioni fortemente retoriche di opere greche, dove la vita drammatica è sostituita da affetti brutali, assassini sul palcoscenico, apparizioni di spettri vendicatori, discorsi violenti, pieni di brillanti luoghi comuni filosofici; perfino nelle situazioni più tragiche i personaggi pronunciano battute spiritose, di una ironia crudele. In tutto ciò si riconoscono certe caratteristiche del teatro spagnolo; e Seneca è spagnolo, nativo di [116] Cordova, come Lucano e Góngora. Somiglia più all'intellettualista Calderón che a Lope de Vega, senza possedere, del primo, la forza scenica. Si dubita della rappresentabilità di queste opere, per le quali forse non esistevano teatri nella Roma imperiale. Sembrano piuttosto destinate alla recitazione all'interno di circoli letterari, probabilmente nella stessa corte. Ma rappresentazioni occasionali nei teatri italiani moderni ne hanno rivelato un'inattesa efficacia sul palcoscenico.

Il filosofo Seneca è come se fosse un'altra persona. Scrive in stile colloquiale, seppure con energia appassionata, violando la sintassi e accumulando ellissi. La morale che raccomanda al suo corrispondente Lucilio rivela, ancora una volta, lo spagnolo: è lo stoicismo. Ma Seneca è lontano dall'imperturbabilità stoica che professa. E' posseduto dall'immagine della morte che ovunque lo spia, e la raccomandazione permanente del suicidio come via d'uscita definitiva («*Non sumus in ullius potestate, cum mors in nostra potestate sit*»³⁸) è meno un'evasione che non un tentativo di vincere la morte con la propria morte: «*Placet; pare. Non placet; quacumque vis, exi*»³⁹. Qualunque opportunità di "uscire" vale come via per la libertà.

³⁸ N.d. t.: SENECA, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, XIV, 91, 21: «Nessuno ha potere su di noi, quando la morte è in nostro potere».

³⁹ N.d. t.: SENECA, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, XIV, 91, 15: «Ti piace? Accettala. Non ti piace? Escine fuori col mezzo che preferisci» (trad. it. Rizzoli, 2021).

Di fronte a questa morale del suicidio non si capisce bene come tanti secoli poterono credere nel cristianesimo clandestino Seneca, inventandosi perfino un suo incontro con l'apostolo Paolo. In verità Seneca non fu influenzato dalla religione cristiana; fu, molto al contrario, il cristianesimo, nel suo atteggiamento etico, che venne profondamente influenzato dallo stoicismo di Seneca, trasformando peraltro il suicidio in martirio. Ciò che Seneca aveva in comune con i cristiani della Chiesa primitiva era l'angustia; la medesima angustia che invade le sue tragedie, alterando completamente lo spirito dei suoi modelli greci e trasformandoli in quadri grandiosi di tirannia sanguinaria, paura, panico e terrore sinistro.

La filosofia stoica di Seneca è un tentativo, appassionato perché sterile, di vincere l'angustia, che si esprime nelle sue tragedie. Seneca, come filosofo, è convinto della possibilità di vincere il terrore per mezzo dell'elevazione spirituale: «*Pusilla res est hominis anima; sed ingens res contemptus animae*»⁴⁰. Seneca, come poeta, sa che il mondo è popolato da demoni e da anime decadenti, non più capaci di resistere. In versi notevoli annuncia [117] "l'ultima decadenza dei tempi" e la necessità di morire, senza timori, con questo mondo:

In nos aetas ultima venit?

O nos dura sorte creatos,

Seu perdidimus solem miseri,

Sive expulimus! Abeant quaestus.

Discede timor. Vitae est avidus,

Quisquis non vult, mundo secum

*Pereunte, mori*⁴¹.

Le tragedie di Seneca non meritano il disprezzo in cui sono cadute da due secoli a questa parte. Anch'esse sono poesia, e grande poesia, il cui eco si ritrova in Shakespeare, Webster e Tourneur e, pudicamente nascosto, in Racine. La tragedia delle epoche di transizione violenta è sempre del tipo delle tragedie di Seneca, e la retorica dei suoi versi non è né vuota né falsa, poichè drammatizza una grande personalità: la personalità del moralista che si avvicina alla carità cristiana ma che, in quanto individualista, è incapace di sottomettersi alla disciplina del dogma. Seneca è il primo dei drammaturghi spagnoli e anche il primo dei laicisti spagnoli. L'ombra di quest'uomo libero e

⁴⁰ N. d. t.: SENECA, *Naturales Questiones*, VI, 32, 4: «Meschina cosa è la vita dell'uomo, ma grande cosa è il disprezzo della vita» (trad. it. UTET, 1995).

⁴¹ N. d. t.: SENECA, *Thyestes*, 878 ss.: «Cadrà su di noi l'ultima ora? A dura sorte fummo creati noi miseri. Il Sole o l'abbiamo perduto oppure l'abbiamo scacciato. Basta, non più lamenti, non più timore. Troppo è avido di vita colui che non vuole morire quando con lui perisce l'universo» (trad. it. Garzanti, 1999).

angustiato («*creo, tú a mi incredulidad ayuda*»⁴²), di questo Unamuno romano, erra attraverso i secoli, e al suo seguito appaiono, di quando in quando, altre ombre, insanguinate, dei tiranni e delle vittime delle sue tragedie, che non hanno ancora perduto la loro attualità.

Lucano e Seneca sono intellettuali così come lo è Quintiliano (ca. 35 – ca. 96 d. C.), il grande maestro di scuola della letteratura romana, sistematizzatore del gusto arcaicizzante dell’“opposizione” conservatrice. Dall’altra parte sta, prendendosi gioco delle sofferenze della gente ricca e lamentandosi di miserie più concrete, il [118] favolista Fedro (c.a 20/15 a. C. – ca 50 d. C.), il povero schiavo, la voce del popolo. Non si confronta con i suoi grandi contemporanei. Scrive per gli incolti e per i bambini, senza forza poetica, senza la malizia di un La Fontaine. Racconta ciò che ha udito raccontare, la storia del lupo e dell’agnello, e si ricorda del proprio destino, della «*injuriae qui addideris contumeliam*»⁴³. E’ difficile dire che Fedro sia un poeta; ma è di una dignità inconfondibile, perché questo unico elegiaco popolare è, forse, la voce più solitaria della letteratura romana.

Lo schiavo, tanto nella letteratura come nel diritto romano, non ha un’esistenza legale. E’ un oggetto tra altri oggetti, ed è un oggetto di cui si abusa. Così appaiono gli schiavi nella satira di Petronio (27 - 66 d. C.), satira senza moralismo perché l’autore partecipa della morale del suo ambiente di nuovi ricchi, pederasti, parassiti, conducendo una vita dissoluta tra bordelli e terme. Al centro vi è il *parvenu* Trimalcione, caricatura di dimensioni sovranaturali del milionario a cui piace imitare la “gioventù dorata” e i letterati stoici, coprendosi di ridicolo. Le intenzioni di Petronio non sono molto pure; sembra che abbia inteso ridicolizzare l’opposizione borghese e intellettuale per compiacere Nerone. Noi, tuttavia, non abbiamo motivi per accusarlo di calunnia né per indignarci per la licenziosità delle sue espressioni. L’ambiente di Petronio è quello delle nostre capitali, della nostra “alta società”. Solo che siamo noi che non sempre abbiamo il coraggio di dire la verità con il realismo del romano, né la capacità di esprimerla col suo riso spiritoso. L’opera di Petronio è di una strana e allegra attualità.

Se l’opera completa di Petronio si fosse conservata, egli forse apparirebbe più grande dei poeti della sua epoca. E di quell’epoca ne rimangono pochi.

[119] Persio (34 - 62 d. C.) è un uomo degno; la sua dignità di stoico sincero giustifica l’indignazione delle sue satire, ma non la durezza dei suoi versi. Marziale (ca. 40 – ca. 104 d. C.) sarebbe stato un poeta pregevole, un fine elegiaco e paesaggista, se la corruzione dei tempi non lo avesse trasformato in un letterato di professione. Così come il famoso epigrammista ci si presenta, pare una falsa celebrità. Ebbe la sorte di arrivare alla posterità come unico epigrammista latino. La sua oscenità, giustificata o quasi dalla lingua classica, ispirò le molte generazioni di preti, professori

⁴² N. d. t.: Miguel de UNAMUNO: «Credo, soccorri la mia incredulità».

⁴³ N. d. t.: FEDRO, *Favole*, V, 3: «che al danno hai aggiunto lo scorno» (trad. it. Mondadori, 1992).

ed eruditi [autori di] imitazioni più oscure, che produssero una vasta letteratura clandestina accanto a quella dell'erudizione e dell'edificazione ufficiali. Il suo realismo quasi ingenuo fa dei suoi versi una miniera di informazioni sugli aspetti meno sublimi della vita romana. La sua arte è il virtuosismo di un poeta di professione.

La menzogna poetica e mitologica, dalla quale l'epigrammista fugge come dalla peste, è degnamente rappresentata da Stazio (ca. 45 – ca. 96 d. C.), la cui gloria si fonda sulla scarsità di manoscritti latini nel Medioevo. Stazio era conservato alla pari con Virgilio. Perfino Dante e Chaucer lo stimarono come fonte di informazioni mitologiche e come abile narratore in versi. Ma le sue poesie della vita familiare, le *Silvae* (Selve), sono abbastanza insignificanti, e un'epopea come la *Tebaide* esiste solo come modello di suprema illeggibilità.

Solamente nel II secolo, quando l'incubo del dispotismo fu scomparso e l'opposizione politica divenne superflua, anche i conformisti cinici o ingenui scomparvero; e sorse allora un'altra opposizione, più radicale. In Giovenale essa raggiunge quasi una forza di espressione profetica.

[120] Giovenale (ca. 55 – dopo il 127 d. C.) tratta, nelle sue sedici satire, i temi di Orazio: ipocriti dissoluti (*Satira II*), chiacchieroni importuni per strada (*Satira III*), effeminazione dei ricchi (*Satira IV*), lascivia delle donne (*Satira VI*), letterati ridicoli (*Satira VII*), cacciatori di eredità (*Satira IX*), metodi sbagliati di educare i figli (*Satira XIV*), orgoglio dei militari (*Satira XV*). Ma Giovenale non ha nulla di Orazio; o piuttosto, Orazio non ha nulla di Giovenale. Questo duro stoico pretende soltanto di dire la verità, e in quest'ansia trova le parole più giuste, più definitive. «*Si natura negat, facit indignatio versum*»⁴⁴; e l'indignazione non gli negò le espressioni di un profeta biblico. Come un Amos o un Geremia, Giovenale si sedette in cima a una collina e vide la massa abbruttita, inferocita nelle passioni più basse, che danzava e gridava senza accorgersi della tempesta che si approssimava. Roma si presentò al suo spirito eccitato come un grande quadro storico del secolo XIX di Couture: un'aurora terribile che illumina la sala piena di donne ubriache, di uomini sposati, il vino sparso dappertutto. E Giovenale levò la voce, non contro il despota, come avevano fatto Lucano e gli intellettuali, ma contro la società intera. Giovenale è un tribuno irritato, sebbene apolitico, un profeta dei suburbi di Roma, la voce della coscienza romana. I suoi versi peraltro farebbero una figura migliore scritti in prosa. Ma allora forse non daremmo lo stesso credito alle parole del retore furioso. Esistono per lo meno dei dubbi del genere per quanto riguarda il prosatore Svetonio (ca. 69 – dopo il 122 d. C.): è vero che egli racconta i crimini orribili di un Tiberio, di un Caligola, di un Nerone e di un Domiziano con la freddezza di un estensore di [121] relazioni ufficiali, e in questo caso crudeltà e infamia risultano tanto più evidenti nella misura in cui gli orrori sono presentati come le cose più naturali del mondo; ma Svetonio, senza la volontà di mentire, non

⁴⁴ N. d. t.: GIOVENALE, *Satire*, I, 79: «Se la natura non lo concede, l'indignazione detta i versi» (trad. it. UTET, 1979)

sempre dice la verità. Calunniò Tiberio perché non comprese nulla della tragedia psicologica dell'imperatore tradito, e chissà quante volte Svetonio annotò soltanto la maldicenza e le calunnie di cortigiani emarginati. Un'ampia credulità plebea e la volontà di attribuire ogni cosa ai "ricchi" si incontra pure in Giovenale. Non bisogna dimenticare che quella romana è una letteratura di opposizione sistematica; una letteratura di elegiaci e satirici, di individualisti.

Solo così si comprende l'atteggiamento di Tacito (ca. 58 – ca. 120 d. C.). Questo grande romano fu interpretato dalla posterità come egli stesso pretese di essere interpretato: come avvocato impavido della nazione più nobile contro la tirannia più infame. Ma non è proprio così; e Tacito ci ha lasciato un documento, scritto in gioventù, nel quale rivela le sue vere motivazioni.

Il *Dialogus de Oratoribus, sive de causis corruptae eloquentiae* (Dialogo sugli oratori, ovvero sulle cause della corruzione dell'eloquanza) è una conversazione tra quattro avvocati sulla decadenza della retorica romana; essi attribuiscono la responsabilità di tale decadenza ai metodi pedagogici sbagliati, al cattivo gusto letterario, alla soggezione politica. Roma, è la conclusione, è in condizioni di irrimediabile decadenza, e l'eloquenza affonda con la città; è meglio lasciar perdere la prosa e ritirarsi nella poesia. La cosa strana, in questo caso, è che Tacito non obbedì al proprio consiglio. La decadenza rimase il tema principale della sua attività letteraria, ma sempre in prosa. La *Germania*, quadro spettacolare dei barbari puri, è più una profezia che [122] un sogno evasivo. Nelle *Historiae* (Storie), che trattano della dinastia relativamente buona dei Flavi, ammette, per lo meno, la possibilità di aver provato sollievo, sebbene solo in confronto ai terribili predecessori. Negli *Annali*, cronaca impressionante della casa Julia, la decadenza pare essere sempre esistita, quasi come un'istituzione nazionale. Tacito si presenta come un repubblicano aristocratico; ma, se potesse, non abolirebbe la monarchia, perché essa gli appare indispensabile per l'amministrazione dell'immenso impero. E' un "repubblicano storico" che non si ricorda della storia della repubblica, che non era meno corrotta. Il grande storiografo è un pensatore essenzialmente astorico.

Pare un aristocratico, ma nella sua epoca non c'era più un'aristocrazia: il dispotismo aveva livellato tutto. Tacito è un borghese e un intellettuale, preoccupato della decadenza della retorica. E' un moderato. La sua opposizione è più morale che politica, ed è per questo che è un'opposizione sistematica.

Fece opposizione con il temperamento di un grande poeta. La sua prosa è ellittica, concentrata, impregnata di un senso oscuro, come i versi di un poeta ermetico. Le sue metafore deformano la realtà. Tiberio, Seiano, Claudio, Messalina, Nerone sono come i personaggi di un commediografo satirico pieno di rabbia; Tacito era la lettura preferita di Ben Johnson, ed è senza dubbio anche un grande drammaturgo. Scrisse la tragedia satirica della decadenza romana. Nei suoi ritratti storici di mostri inverosimili non esiste psicologia umana; il problema psicologico sta nello stesso autore: il

comportamento dell'individuo libero di fronte alla tirannia e all'avvilimento generale. Tacito risolve il problema con espressioni del più profondo pessimismo, e fu ingiusto: dimenticò che la sua epoca aveva prodotto un Tacito.

Nell'esagerazione professionale dei satirici esiste una contraddizione: sono pessimisti sistematici, che credono nella malvagità permanente della natura umana, e per altro verso sono pessimisti imperfetti, convinti che l'uomo sia migliore in altri luoghi (nella *Germania* di Tacito) o che l'uomo sia stato migliore nel buon tempo andato (nella repubblica di Giovenale); solo nella loro epoca e nella loro città la corruzione è enorme e la catastrofe imminente. E' a causa di questa contraddizione che il satirico ha ragione in generale, ma è smentito di fatti particolari. Nel caso di Giovenale e Tacito la smentita si incontra nell'esistenza di una famiglia [123] come quella dei Plinii, che non erano, peraltro, dei particolari geni, ma solo intellettuali tipici dell'epoca. Ma confermano il concetto della permanenza dei caratteri nella letteratura romana: sono uomini di temperamento individualista ed elegiaco, repliche minori di Lucrezio e Orazio.

Plinio il Vecchio (ca. 23 – 79 d. C.), il naturalista che perì quando l'eruzione del Vesuvio distrusse Pompei, è un Lucrezio senza genio poetico: un collezionista assiduo di fatti e materiali che tuttavia non perviene a una visione coerente della natura, un positivista pieno di superstizioni. Lo studio della natura lo portò allo stesso pessimismo dal quale Lucrezio fuggì per rifugiarsi nella natura. Per suo nipote, l'altro Plinio [il Giovane] (61/62 – ca. 114 d. C.), la natura ha un aspetto differente: si compone di stazioni termali e di ville in campagna. E' un elegiaco senza angustia, un Orazio senza malizia. Le sue lettere, parte delle quali sono indirizzate all'imperatore Traiano, si occupano del lavoro e delle ferie: del lavoro di un letterato collocato in posizioni elevate dell'amministrazione imperiale, e delle occupazioni di un romano colto, in compagnia degli amici e nella solitudine del riposo campestre. In fondo, la differenza non è grande: si tratta, qua come là, di attività in stile elegante, di esercizi di retorica davanti a un pubblico selezionato, di letture e annotazioni. Plinio [il Giovane] è un letterato; un umanista al quale la natura suggerisce reminiscenze di autori classici. Perse molto tempo in Oriente a governare greci turbolenti, giudei esagitati e barbari stravaganti e incomprensibili. Parlò con loro come un lord inglese incaricato dell'amministrazione di una provincia dell'India centrale, disprezzando i suoi sudditi che, tuttavia, gli provocavano un lieve [124] "brivido". Poi si ritirò in pensione, tra i dilettanti colti di Roma, nelle sue ville presso il Golfo di Napoli, sui monti della Toscana, sulle rive del Lago di Como. Così trascorse il tramonto della sua vita, il tramonto della civiltà antica. Un'esistenza di sano equilibrio, di felicità estremamente egoista. Altre epoche vedranno in questo crepuscolo un'età dell'oro.

I Plinii, zio e nipote, provano un lieve brivido quando pensano all'Oriente. Per il Vecchio è una regione di misteri inesplorati, sulla quale non esiste documentazione sufficiente nelle biblioteche

romane; chissà quali miasmi velenosi o terremoti improvvisi, venuti di là, potrebbero appestare l'atmosfera e demolire le fondamenta del Mediterraneo! Il nipote, dal canto suo, vide quegli orientali gridare, gesticolare, sacrificarsi per motivi assurdi sugli altari di dei sconosciuti. I Plinii fingono di ignorare la presenza dell'Oriente nella loro terra italica. La Roma dei Plinii è una città per metà orientale, piena di barbari; il culto di dei dai nomi impronunciabili era divenuto di moda nell'alta società. I più pericolosi invasori sono i "greci", che non sono greci autentici, ma siri, mesopotamici, asiatici di ogni specie che si servono della lingua di Platone ("lingua comune" dell'oriente dell'impero) e si fingono filosofi, mentre divulgano occultismi sospetti o vivono di basso giornalismo.

Luciano (ca. 120 – dopo il 180 a. C.), nativo di Samosata in Mesopotamia, è un giornalista del genere. In un suo dialogo, *Il concilio degli dei*, gli dei olimpici, riuniti in un consiglio d'emergenza, deliberano provvedimenti contro la concorrenza degli dei asiatici d'importazione. Lo stesso Luciano [125] è un prodotto d'importazione asiatica. Non comprende veramente la civiltà greca, della quale si serve come i parassiti si servono del mantello del filosofo. Nel *Come si deve scrivere la Storia* si prende gioco degli eruditi, paragonandoli a collezionisti di mosche e farfalle. Nella *Vendita di vite all'incanto* i filosofi, rappresentanti delle varie scuole e accademie, sono venduti all'asta come gli schiavi, e nessuno vuole comprare creature tanto inutili. I devoti della religione tradizionale ricevono la loro lezione nei *Dialoghi degli dei* e nei *Dialoghi marini*, nei quali gli dei olimpici si coprono di ridicolo discutendo dei loro amori e trucchi da ruffiani. Ma non saranno migliori i nuovi dei orientali (Luciano è fuoriuscito da un ghetto) né la strana superstizione dei cristiani, di cui dà notizia ne *La morte di Pellegrino*. Luciano non comprende neppure l'antropomorfismo dell'arte greca: ne *Il gallo* (il gallo del calzolaio Micillo, quasi un quadro di genere della vita proletaria) rivela i segreti della scultura: all'interno delle statue più famose di Fidia vivono dei ratti!

I sarcasmi di Luciano contro l'arte della scultura hanno motivazioni personali; egli stesso era stato destinato a diventare scultore. Nel *Sogno* [o *La vita di Luciano*], dialogo autobiografico, racconta come gli fossero apparse in sogno due dee che gli avevano proposto strade differenti per la sua carriera, e come egli avesse abbandonato la dea della scultura per seguire quella della "retorica", vale a dire della letteratura e del giornalismo. Per questo gli era necessario diventare "filosofo". Ma i filosofi non sono tutti quanti dei ciarlatani? E' perché il mondo, al di sotto della luna, non è più morale né più intelligente di quello dell'Olimpo; vuole essere ingannato dai falsi "intellettuali" che si vendono a basso prezzo; tali essi appaiono nel dialogo *Sui precettori salariati*, autoritratto involontario di Luciano.

Il mondo di Luciano è un caos spirituale; è l'eclettismo filosofico di Plutarco trasformato in mercato delle opinioni, il cielo di Pindaro trasformato in Olimpo di Offenbach, da operetta. Tutto è

capovolto, rivelando le sue vergogne e le sue ridicolaggini. Visto dall'Ade (*Menippo o la negromanzia*, *Dialoghi dei Morti*) o dalla luna (*Icaromenippo*) il nostro mondo è un manicomio. Luciano è un grande umorista: Erasmo, Rabelais, Swift e Voltaire trovarono in questo greco falsificato le migliori ispirazioni. Ma non è un satirico, perché non conosce criterio morale. Non comprende ciò che deride. Si dà arie di Anti-Omero, ma non va oltre l'animatore di uno *show* umoristico nel quale uomini e dei danzano l'ultimo *cancan* del mondo greco-romano.

[126] Luciano è tipico; tutti sono contaminati. Una novella di Luciano, *Lucio o l'asino*, storia delle avventure oscene o penose di un individuo trasformato in asino da uno stregone, servì da modello al romanzo *Le metamorfosi o l'asino d'oro* di Apuleio (ca. 125 – dopo il 170 d. C.), che è un panorama completo dell'epoca. L'autore è, questa volta, un africano, un conterraneo di Tertulliano e Sant'Agostino. Forse questa vicinanza si spiega con le angustie religiose che contraddistinguono questo Luciano di lingua latina. Il romanzo pare autobiografico, con le sue avventure lascive e le vicissitudini da letterato viaggiante, sebbene l'insincerità innata di Apuleio e la sua abilità di narratore non permettano di distinguere la realtà dalla finzione, sia nella sua narrazione che nella sua vita. Con ciò, chi seppe dare vita letteraria eterna al racconto di Amore e Psiche, inserito nel romanzo, non poteva essere estraneo alle "superstizioni", vecchie o nuove, e l'*Apologia* di Apuleio, che si difende contro le accuse di magia, conferma la veracità della conclusione del romanzo: dopo tante avventure erotiche e picaresche, l'eroe entra solennemente nei misteri di Iside, per dedicarsi, da allora in poi, al culto della dea, che Luciano aveva deriso.

Apuleio è un grande letterato. E' più grande di Luciano, perché possiede uno stile proprio. Scrive in un latino in parte raffinato e in parte barbaro, nel quale si mescolano le frasi fatte della scuola retorica, le eleganze del giornalismo greco, le formule mistiche dell'Oriente e il linguaggio violento di Tertulliano. E' una figura dell'epoca: il letterato sradicato che trova la soluzione alle proprie angustie nei brividi mistici dell'Oriente. E' un contemporaneo molto strano del fine epistolografo Plinio.

Esistono vari autori di lingua latina ai quali la posterità ha conferito il titolo onorifico di "ultimo dei romani". In verità, nel lento processo di decomposizione apparvero molti "ultimi romani" (quello "veramente ultimo" sarà Boezio), ma il primo di loro fu un greco: [127] l'imperatore romano e scrittore in lingua greca Marco Aurelio. Questo imperatore, educato da filosofi stoici, era al contempo uomo d'azione e scrittore, filosofo introspettivo e difensore coraggioso delle frontiere settentrionali dell'Impero contro i barbari. Morì dove oggi sorge la città di Vienna, e a Roma gli eressero una statua, la prima statua equestre di un imperatore; non molto tempo dopo il monumento vedrà il quartiere del Laterano trasformato in un covo di malaria e di ladri. Tutto, nel destino di Marco Aurelio, è paradosso: uomo d'azione per disperazione e scrittore per ferma decisione,

essendo l'ultimo dei grandi individualisti romani, annota i movimenti della sua anima solitaria in lingua greca. Ma, come egli stesso diceva, «tutto ciò che ti accadrà era prestabilito così, fin dall'inizio, e la catena delle cose legava saldamente la tua esistenza e il tuo destino». Così parla uno stoico, pieno di fede nella provvidenza «i cui semi si incontrano dappertutto». Ma la dottrina stoica del “senso” diffuso ovunque sotto forma di semi⁴⁵ non serve all'imperatore romano per costruire un universo ideale, bensì per giustificare la propria esistenza di individuo isolato. Ma Marco Aurelio è romano, e ciò vuol dire che quando pensa non sfugge alla trivialità del luogo comune. Ma dà testimonianza del fatto che, alla fine della storia romana, perfino l'imperatore si ritrova solo di fronte alla realtà impenetrabile. E questa gli appare nella figura della Morte. Tutto il libro delle *Meditazioni* fu scritto per allontanare l'ossessione di quest'uomo potente per l'idea della morte. L'idea stoica della coesione nella natura, del determinismo razionale che regge tutto, non gli serve per imparare a vivere, ma a morire. Al contrario di quanto molte volte si è pensato, Marco Aurelio, che fece dei martiri, non ha nulla di cristiano; ciò che lo fa apparire tale è la clemenza un po' indifferente di una malinconia che egli sa non servire a nulla. Marco Aurelio seppe esprimere questo pensiero banale in mille formule, ogni volta più impressionanti, che fecero del suo libro un breviario per i vecchi nel corso dei secoli a venire; la sua eloquenza semplice e convincente attorno a un'idea fissa rivela la sincerità di un grande poeta.

[128] Coloro che non possono essere inclusi tra gli “ultimi romani” sono gli ultimi poeti romani. Qui si è che c'è decadenza, e non soltanto nei fatti esteriori, ma anche negli spiriti. Con tutto ciò, non sono privi di interesse. In alcuni sopravvive soltanto l'abilità tecnica; in altri, tuttavia, si ripete il fenomeno fisiopatologico di quei malati che avendo perduto un senso lo sostituiscono, per quanto possibile, con un altro senso inferiore. Così i ciechi imparano a percepire sensazioni inedite tramite il tatto; e quella poesia agonizzante ormai priva di “grandezza romana” rivela aspetti inediti della vita. E' questa la particolarità di Ausonio (ca. 310 – ca. 395). E' un pacato cittadino di Burdigala, l'odierna Bordeaux, lontana dalle turbolenze della capitale. La Gallia è una provincia colta, Burdigala è un centro di scuole di retorica; le ville dei ricchi, in campagna, sono piccoli musei d'arte, sebbene di gusto provinciale. Ausonio è un piccolo borghese che la sua formazione di retore ha portato a posizioni elevate nell'amministrazione fino alla frontiera con la Germania, sulle rive della Mosa. Rimase sempre un piccolo borghese, attaccato alla famiglia, alla quale dedicò le *Efemeridi*, poemi prosaici di vita quotidiana. Ausonio scorge le piccole cose, le minuzie, e i suoi occhi sono migliori dei suoi versi. Nella *Mosella* è attento al modesto incanto del paesaggio, al fiume, alle vigne sulle colline, alla luce dorata del crepuscolo sulle ville e sull'orizzonte sconosciuto, la dove vivono i barbari. Poesia amabile e perfino allegra, poesia crepuscolare, senza

⁴⁵ N. d. t.: Le cosiddette “ragioni seminali” degli stoici.

tristezza. Quelle ville sono oggi rovine sepolte nel terreno; di quando in quando rivelano i loro modesti tesori: monete, statue, frammenti di mosaici e soprattutto (delizia degli archeologi) iscrizioni relative ad avvenimenti familiari, nascite, sepolture, alla morte di un cane, all'emancipazione di uno schiavo; gli archeologi hanno riunito queste iscrizioni in raccolte immense, come il *Corpus inscriptionum latinarum* (Corpus delle iscrizioni latine), il cui poeta si chiama Ausonio.

[129] Al medesimo ambiente appartiene il *Pervigilium Veneris* (La veglia di Venere), epitalamo pieno di passione erotica, attribuito a volte allo storiografo Giulio Floro (m. 21 d. C.), altre volte al poeta minore Tiberiano (fl. sec. IV); non è possibile determinare l'origine né l'epoca esatta del poema, al quale Walter Pater dedicò alcune belle pagine del suo romanzo *Mario l'epicureo*. Si è pensato anche a un'origine medievale; in ogni caso il ritornello

*Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet!*⁴⁶

suona stranamente moderno, e ha incantato i poeti sofisticati del "Middle West" americano di oggi. Claudiano (ca. 370 – ca. 406), che è di fatto l'ultimo poeta romano, non conosce queste audacie espressive. Poeta ufficiale del ministro Stilicone, che è già un barbaro germanico, Claudiano è troppo timido per dire cose nuove. E' pagano (uno degli ultimi in un mondo già battezzato) ed è un patriota romano che considera la "collaborazione" col nemico germanico come l'ultima salvezza possibile. Claudiano è un conservatore: imita fedelmente i classici, arriva a redigere intere opere unendo tra loro versi consacrati come un mosaico di citazioni. Il suo idillio *De raptu Proserpinae* (Il rapimento di Proserpina) è tuttavia bello, perfino superiore al modello ovidiano. Claudiano conosce ancora il latino.

Gli ultimi pagani attribuirono al cristianesimo la caduta della civiltà; ed è necessario ammettere che i Padri della Chiesa fecero di tutto per confermare l'accusa. O piuttosto, scrissero come se le cose stessero così: un Agostino, che definì le virtù dei pagani "vizi brillanti"; un Gerolamo, che spiegò il piacere nella lettura di Cicerone come ispirato del demonio. Ma la volontà e gli effetti non coincisero. Per convincere e convertire il mondo della civiltà antica non bastava la "saggezza dell'infanzia" dei cristiani primitivi; si arrivò a un compromesso, [130] mettendo la filosofia e le lettere al servizio del dio cristiano e della sua teologia. La preistoria dell'umanesimo europeo comincia nell'Oriente cristiano.

Le fondamenta del compromesso furono gettate nell'Oriente greco. Già all'inizio del II secolo l'erudito Clemente di Alessandria aveva introdotto nella teologia concetti del platonismo e dello

⁴⁶ N. d. t.: «Possa amare domani chi non ha mai amato, e chi ha amato possa amare anche domani».

stoicismo; il *Pedagogo* è un manuale di comportamento stoico per cristiani, e gli *Stromati* una raccolta di saggi platonizzanti su temi teologici. Un discepolo di Clemente, Origene, è contemporaneo di Plotino, il fondatore del neoplatonismo mistico; Origene pretende di fondare il dogma su teoremi greci, per sfuggire al realismo religioso degli orientali e comprendere le verità del credo come allegorie di un senso mistico, occulto e ineffabile. Origene cadde nell'eresia, ma sono indirettamente suoi discepoli i tre maggiori Padri della Chiesa orientale: Basilio (m. 379), vescovo di Cesarea e fondatore dell'ordine dei monaci basiliani, che nella famosa *Epistola XIX* sulla scelta del luogo per un eremitaggio si rivela poeticamente sensibile al paesaggio; suo fratello Gregorio (m. 395), vescovo di Nissa, filosofo neoplatonico in abito clericale; e Gregorio Nazianzeno (m. 390), che arrivò ad essere patriarca di Bisanzio, eroe del pulpito, grande poeta di inni ecclesiastici e lettore devoto di Platone. Questi uomini parteciparono alla lotta per il dogma trinitario contro gli ariani: era l'epoca pittoresca in cui, per le strade di Bisanzio, barbieri e calzolai disputavano sull'"uguaglianza sostanziale" o sulla "somiglianza essenziale" del Padre e del Figlio, celando disegni di opposizione politica dietro i complicati teologemi, mentre i rappresentanti autentici del cristianesimo primitivo si ritiravano negli eremitaggi del deserto egiziano. Tra i due estremi della profanazione e della fuga, il cristianesimo si salvò grazie al compromesso con la civiltà pagana. Non era facile trovare una via di mezzo. Anche per noi, oggi, non è molto chiaro l'atteggiamento di un Nonno, vescovo di Panopoli in Egitto (sec. V)⁴⁷ e autore di una parafrasi in versi del Quarto Vangelo, e allo stesso tempo di un'enorme epopea in quaranta libri, le *Dionisiache*, piena di entusiasmi pagani fino al turbamento di tutti i sensi; è in quest'opera che la [131] metrica greca, basata sulla quantità delle sillabe, comincia a decomporsi, invasa dal verso accentuato. Comincia un nuovo mondo.

In Occidente il compromesso tra cristianesimo e civiltà pagana fu concluso dai nemici più convinti di tale civiltà: Tertulliano, Ambrogio, Gerolamo, Agostino, i Padri della Chiesa latina. Ma questi sono già uomini "moderni". L'ultimo romano cristiano è Boezio.

Ma Boezio (ca. 480 – ca. 524) è davvero un cristiano? Esistono trattati teologici dei quali è l'autore; *De Trinitate* (Sulla Trinità), *Contra Eutychem et Nestorium* (Contro Eutiche e Nestorio) e altri. Ma nelle sue opere più importanti, perfino nella *Consolazione della filosofia*, che tratta di Dio e del destino umano, non si incontra la minima allusione al cristianesimo. Boezio è romano per atteggiamento: appartenne al circolo colto nel quale il poeta Sidonio Apollinare (ca. 430 – ca. 486) compose versi pittoreschi e Cassiodoro, accumulando tesori di manoscritti nella sua villa detta "Vivarium", preparò il cammino per l'ordine di San Benedetto. Sono i monaci della civiltà pagana, i monaci dello stoicismo. Boezio sopportò anche la prigionia, nella quale scrisse la *Consolazione*, e la

⁴⁷ N. d. t.: Non è provato che Nonno di Panopoli fosse cristiano né tantomeno vescovo, e lo si è spesso confuso con altri suoi omonimi contemporanei.

morte per mano del boia germanico. Cristiano, Boezio non lo è, se non per ammissione delle sue labbra; ma è già un uomo medievale. Con tutte le ragioni, l'Età di Mezzo sceglierà i suoi trattati sulla geometria e sulla musica come base per l'insegnamento superiore e incontrerà nei suoi commentari aristotelici e neoplatonici il problema scolastico degli "universali". Nella *Consolazione della filosofia* un uomo di mentalità medievale placa le proprie angustie con le risposte della filosofia stoica. Sono domande di un monaco medievale sull'ingiustizia nel mondo e la provvidenza divina, ma la risposta è data dall'apparizione di una visione che si dà a conoscere come la "Filosofia". Per questo la *Consolazione* continuò ad essere il libro preferito degli spiriti stoici di tutti i tempi, che non si sentivano soggetti, nel foro interiore, alla religione cristiana: Boezio fu il manuale del laicismo tra gli eretici di Provenza, tra gli umanisti del Quattrocento, tra gli eruditi del Barocco che fuggivano dalle guerre di religione.

[132] Con tutto ciò, Boezio non è moderno né medievale, né cristiano eretico né semplicemente cristiano. Di fronte alla catastrofe del mondo antico, un grande cristiano, Sant'Agostino, aveva giustificato l'opera della provvidenza divina mediante una grandiosa filosofia della storia, che spiegava l'avvento e la caduta degli imperi. Il romano Boezio non si pone domande sull'Impero. Si preoccupa soltanto della propria anima. E' individualista, è romano. La *Consolazione della filosofia* è analoga alle *Meditazioni* di Marco Aurelio, soltanto senza la paura della morte. Nella sua ultima ora (che fu l'ultima ora di un mondo magnifico che però incomprendibilmente) Boezio può ripetere le parole con le quali l'imperatore filosofo terminava il suo libro e la sua vita: «O uomo, fosti cittadino di questa grande città, e che importa se trascorresti qui cinque anni oppure trenta? Ciò che è conforme alla legge non è duro per nessuno. Sarà così terribile se la medesima Natura che ti volle in questa città ora ti comanda di uscirne? E' come se un attore fosse esonerato dallo stesso pretore che lo aveva chiamato. "Ma non ho rappresentato tutti e cinque gli atti dell'opera, soltanto tre!". Bene; ma, nella vita, tre atti costituiscono già un'opera completa, visto che la fine è determinata da colui che l'altro giorno ha iniziato la rappresentazione e oggi la termina. Inizio e fine non dipendono da te. E allora, prendi commiato con animo sereno; colui che ti licenzia è anch'egli sereno».
